



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
COORDENAÇÃO DE PESQUISA

Programa de Bolsas de Iniciação Científica- COPES/UFS

O CÔMICO NA OBRA DE CLARICE LISPECTOR

Área de Concentração: Ciências Humanas, Linguística, Letras e Artes

Código CNPq: (8.02.00.00-1)

Bolsista voluntária: Geovaneide Santos dos Reis

Nº Matrícula: 201500249151

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Jacqueline Ramos

Departamento de Letras- DLI

Relatório Final

AGOSTO/2016 – JULHO/2017

GEOVANEIDE SANTOS DOS REIS

O CÔMICO NA OBRA DE CLARICE LISPECTOR

Relatório Final de Iniciação Científica
apresentado à Coordenação de Pesquisa da
Universidade Federal de Sergipe.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Jacqueline Ramos

Itabaiana-SE

2017

SUMÁRIO

Resumo	3
1. Introdução.....	4
2. Objetivos	6
3. Atividades realizadas.....	6
4. Outras atividades	7
5. Justificativa de alteração no plano de trabalho.....	7
6. Revisão teórica	7
7. Resultados e discussões.....	12
Referências bibliográficas	21

Resumo

A pesquisa realizada sobre o Cômico e Conhecimento com o plano de trabalho “O cômico na obra de Clarice Lispector”, estuda a presença da comicidade nas obras da autora, atentando-se para sua funcionalidade tanto em relação à obra quanto em relação a aspectos da cultura a que se refere. Tomamos como base teorias de autores que tem como finalidade o estudo sobre a natureza, procedimentos e funções do cômico. Dentre eles, *O Riso* (2007) de Henri Bergson, *Os Chistes e sua Relação com o Inconsciente* (1977) de Sigmund Freud e o capítulo “O Chiste” de André Jolles (1976) em seu livro *Formas simples*. Cada autor estudado tem uma visão sobre o cômico, sendo assim para Bergson o cômico é definido “como o mecânico calcado no vivo”, ou seja, a comicidade ocorre quando o vivo comporta-se como uma máquina. Posteriormente, Freud define o cômico “como uma válvula de escape”, isto é, alívio de tensão, escoamento de conteúdos retidos através das manifestações do inconsciente. Outra explicação é a de André Jolles, o chiste tem como função, desmontar, desfazer a ética, a lógica, a linguagem, ele desmonta as próprias formas. O chiste ocorre através de suas transposições, suas capacidades de inverter os sentidos das coisas. Supõe então que os contos analisados da escritora da chamada “geração de 45”, Clarice Lispector, utiliza-se de aspectos cômicos apresentados tanto por um autor como pelo o outro. Então, a partir das nossas análises, percebeu-se que a literatura também se utiliza da comicidade para representar o mundo, nossa realidade, revelar verdade, criticar, corrigir, libertar e até repreender.

Palavras-chave: Cômico, Clarice Lispector, contos, comicidade, conhecimento.

1. Introdução

A pesquisa científica objetiva apresentar a comicidade em obras de Clarice Lispector, como também sua funcionalidade tanto em relação à obra quanto em relação a aspectos da cultura a que se refere. Como base para a pesquisa foram utilizadas teorias que são essenciais para o conhecimento sobre o cômico. Dentre várias teorias, utilizou-se como referência *O Riso* (2007) de Henri Bergson, *Os Chistes e sua Relação com o Inconsciente* (1977) de Sigmund Freud, o capítulo “O Chiste” de André Jolles (1976) em seu livro *Formas simples* e o documentário *Ecce Homo O Riso* (1998). Para a análise foram selecionados três contos da escritora Clarice Lispector, integrantes de dois livros: “Via Crucis” e “O grande passeio”, integrantes da coletânea *O primeiro beijo e outros contos* (1997) e “O Corpo” integrante do livro *A Via Crucis do Corpo* (1998).

Bergson define o cômico “como o mecânico calcado no vivo”, ou seja, a comicidade ocorre quando o vivo comporta-se como uma máquina, ela é algo eminentemente social, não existe fora do âmbito da sociedade, depende de um grupo, o cômico é cultural. Ainda, segundo o autor o riso exige certa insensibilidade, algo como certa anestesia do coração. O risível é certa rigidez mecânica (se comportar mecanicamente). O filósofo relata em sua obra que o mecanismo rígido é como um desvio da vida, o riso é a própria correção, certo gesto social. O riso advém sempre que nossa atenção é desviada ao aspecto físico de uma pessoa, quando esteja em “causa o moral”. Bergson considera que o riso castiga os costumes, porque quando se ri de alguém, está-se rebaixando-a. Então a função do cômico, apresenta-se como algo que ridiculariza, rebaixa, reprime.

Na teoria de Sigmund Freud, aponta-se o cômico “como uma válvula de escape”, isto é, alívio de tensão, escoamento de conteúdos retidos através das manifestações do inconsciente. Ele chama de *cômico*, o cômico em geral e *chiste*, aquelas piadas, manifestações cômicas que dão acesso a conteúdos reprimidos, trazendo assim sua ideia de que o chiste está ligado ao inconsciente, como dito no supracitado. Então, antes desse texto a qual foi analisado, ele escreveu outro, chamado de “Os Sonhos” em 1900, mostrando nele a interpretação dos sonhos, porque os sonhos são manifestações do inconsciente, assim como, os chistes. O autor, apresenta o cômico como algo subjetivo, que esteja vinculado a nossa atitude, como também a evocação do consciente.

No documentário *Ecce Homo O Riso* (1998), vê-se relatos de que o importuno, a surpresa, as quedas, nos causam o riso. Sempre estamos sujeitos a rir. Esse documentário apresenta desde o surgimento do riso, até os dias atuais, citando, assim, vários precursores para o riso. Molière foi um dos maiores comediantes, como também, Charlie Chaplin.

Para Jolles, o chiste é definido como uma forma simples, ou seja, desmontar, desfazer a ética, a lógica, a linguagem, ele desmonta as próprias formas.

O chiste é ainda a melhor forma de entender a disposição mental, isto é, uma energia canalizada para algum elemento, essa faz parte da nossa psicologia, atuando com a tarefa de desmontar, desfazer, desatar. Os estudos das piadas retratam a realidade e, o discurso oficial reprime, censura.

Clarice se destaca em várias obras, sendo sua última obra *A hora da estrela* (1977), um romance. Suas melhores prosas se mostram nos contos de *Laços de Família* (1960) e de *A Legião Estrangeira* (1964). Como também, em obras como *A Maçã no Escuro* (1961), *A Paixão Segundo G.H.* (1961) e *Água-Viva* (1973), os personagens, alienados e a procura de um sentido para a vida, adquirem gradativamente consciência de si mesmos e aceitam seu lugar em um universo arbitrário e interminável.

Dentre suas numerosas obras, foi explorado o romance *A paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector, que conta, através de um enredo banal, o pensar e o sentir de G.H., a protagonista-narradora que despede a empregada doméstica e decide fazer uma limpeza geral no quarto de serviço, que ela supõe imundo e repleto de inutilidades. Após recuperar-se da frustração de ter encontrado um quarto limpo e arrumado, G.H. depara-se com uma barata na porta do armário. Depois do susto, ela esmaga o inseto e decide provar seu interior branco, processando-se, então, uma revelação. G.H. sai de sua rotina civilizada e lança-se para fora do humano, reconstruindo-se a partir desse episódio. A protagonista vê sua condição de dona de casa e mãe como uma selvagem. Tem a presença do grotesco a cena crucial de *A paixão segundo G.H.*, em que a escultora G.H. come e regurgita a barata que surge do fundo do armário, num ato ao mesmo tempo sublime e grotesco:

“Toda sacudida pelo vômito violento, que não fora sequer precedido pelo aviso de uma náusea, desiludida comigo mesma, espantada com minha falta de força de cumprir o gesto que me parecia ser o único a reunir meu corpo à minha alma.” (LISPECTOR, 1998b, p. 165). Esse romance não faz muito o uso da comicidade, desse modo, não sendo selecionado como o corpus.

Os contos, por outro lado, são carregados de comicidade, sendo assim escolhido como corpus dessa pesquisa. Assim, através da análise do corpus selecionado foi possível perceber

que a escritora revela em suas obras, uma certa tentativa de investigar as camadas mais intensas da consciência humana na procura de compreender o sentido da existência. Através de uma aparentemente linguagem simples, Clarice mergulha numa análise psicológica do ser humano, revelando então uma permanente preocupação em alcançar a verdade escondida na aparente simplicidade das palavras. Ademais, acentua-se que na obra de Lispector pode-se entender melhor a diferença entre forma e estilo, e suas colocações da comicidade em seus textos. Observemos essa passagem de Bosi (1976) a seguir:

Há na gênese dos seus contos e romances tal exacerbação do momento interior que, a certa altura do seu itinerário, a própria subjetividade entra em crise. O espírito, perdido no labirinto da memória e da autoanálise, reclama um novo equilíbrio. Que se fará pela recuperação do objeto. Não mais na esfera convencional de algo que existe para o eu (nível psicológico), mas na esfera da sua própria e irredutível realidade. O sujeito só "se salva" aceitando o objeto como tal; como a alma que, para todas as religiões, deve reconhecer a existência de um ser que a transcende para beber nas fontes da sua própria existência. (BOSI, 1976, p. 475)

Desse modo, pela ótica estilística, ela se encontra dentre as primeiras dos escritores brasileiros, já que a mesma mantém uma percepção perspicaz do detalhe, retirando a lógica prosaica para uma construção de uma prosa poética.

2. Objetivos

- Estudos de textos teóricos sobre o cômico;
- Seleção da obra de Clarice Lispector em que se identifique o uso do cômico;
- Problematizar através do corpus selecionado as relações entre cômico e conhecimento.

3. Atividades realizadas

A pesquisa orientada pela Prof.^a Dr^a Jacqueline Ramos, vem sendo desenvolvida através de diversos encontros com as bolsistas, apresentando assim discussões sobre as teorias e o corpus para análise, observando os elementos cômicos e comparando-as teorias estudada anteriormente, sendo as obras destacadas, *O Riso* (2007) de Henri Bergson, *Os Chistes e sua Relação com o Inconsciente* (1977) de Sigmund Freud, como também, o documentário *Ecce Homo O Riso* (1998) e o capítulo "O chiste" do autor André Jolles, em seu livro *Formas simples* (1976), indicado pela orientadora. Os estudos das teorias apresentam as respostas para três

perguntas norteadoras para o projeto, sendo elas, “*O que é o cômico?*”, “*Como ocorre o cômico?*” e “*Para que serve o cômico?*”. A elaboração de resenhas e a busca pelos elementos cômicos fez-se necessária para o desenvolvimento da pesquisa, tendo em vista, que foram corrigidas e repassadas para as bolsistas darem continuidades ao trabalho proposto pela orientadora.

4. Outras atividades

- Apresentação do trabalho intitulado “O cômico na obra de Clarice Lispector” no IV Colóquio Filosofia e Literatura: poética. Realizado 05 a 07 de julho/2017 na Universidade Federal de Sergipe- Campus São Cristóvão, realização GeFeLit- Grupo de estudo em Filosofia e Literatura;
- Publicação do resumo “O cômico na obra de Clarice Lispector”, no caderno de resumos do IV Colóquio Filosofia e Literatura: poética. Realizado 05 a 07 de julho/2017 na Universidade Federal de Sergipe- Campus São Cristóvão, realização GeFeLit- Grupo de estudo em Filosofia e Literatura;
- Será publicado o trabalho intitulado “O cômico na obra de Clarice Lispector” nos anais do evento IV Colóquio Filosofia e Literatura: poética, realização GeFeLit- Grupo de estudo em Filosofia e Literatura, previsto para agosto/2017;
- Será apresentado o trabalho intitulado “O cômico na obra de Clarice Lispector” no Encontro de Iniciação Científica – EIC da Universidade Federal de Sergipe, no segundo semestre/2017.

5. Justificativa de alteração no plano de trabalho

Não houve alteração no plano de trabalho.

6. Revisão teórica

As teorias estudadas têm um papel fundamental para a pesquisa, isso porque, elas apresentam cada detalhe sobre o cômico, o riso, de onde advém, como ocorrem, para que servem. É sobre essas leituras que iremos discorrer inicialmente.

Bergson, define cômico, como “o mecânico calcado no vivo”, ou seja, o cômico ocorre quando o vivo se comporta como uma máquina, é algo eminentemente social, não existe fora do âmbito do humano, depende de um grupo, o cômico é cultural.

[...]a imitação dos gestos é já risível por si mesma, mais ainda se tornará quando se aplicar a desviá-los, sem os deformar, no sentido de alguma operação mecânica, como a de serrar madeira, por exemplo, bater numa bigorna, ou puxar incansavelmente a corda de um sino imaginário. Não que a vulgaridade seja a essência do cômico (embora de certo modo faça parte dele). É, antes, que o gesto apreendido parece mais francamente maquinal quando o podemos ligar a certa operação simples, como se ele fosse mecânico de propósito. (BERGSON, 1983, p.20)

O riso exige certa insensibilidade, algo como certa anestesia do coração, ele depende das relações culturais. O risível é certa rigidez mecânica (se comporta mecanicamente). Bergson ainda fala que quando a pessoa está agindo maquinalmente, torna-se risível. Seu comportamento é um desvio em relação à flexibilidade da vida.

Bergson, apresenta alguns tipos de cômico, partindo daqueles tipos que se relacionam, à nossa infância, nossas alegrias. A comédia é um brinquedo que imita a vida. Então, o cômico se dá através de todo arranjo de atos e acontecimentos, uma montagem mecânica.

O primeiro é o boneco de mola, reflete a uma posição mecânica, porque o boneco de mola, lembra o teatro de Guignol (ritmo de mola que se contrai e distende), levando o riso a aumentar. A mola moral apresentada pelo autor representa o fluxo de falas (exprimir e reprimir). A repetição de uma expressão não é risível por si mesma, causa o riso pelo jogo especial de elementos morais.

O outro brinquedo é a marionete de cordões, este leva a cena de comédias, representa que o que há de sério na vida advém de nossa liberdade, e ocorre quando deixamos nos dominar, controlar:

“O fantoche a cordões. Inúmeras são as cenas de comédia nas quais um personagem crê falar e agir livremente, conservando, pois, o essencial da vida, ao passo que, encarado de certo aspecto, surge como simples brinquedo nas mãos de outro que com ele se diverte. (BERGSON, 1983, p. 39).

Um outro tipo de cômico é denominado por Bergson de “bola de neve”, um esquema de combinação, uma bola de neve que rola e aumenta o volume ao rolar. A bola de neve, leva a processos que engrenam em processos, e o mecanismo funciona cada vez mais rápido. A bola de neve está associada a uma fileira de soldadinhos de chumbo, o qual derrubarmos um, o restante irá cair voltando ao mesmo ponto, e se fazer círculos, desviar-se, será mais risível ainda.

O autor ainda afirma que o mecanismo rígido é como um desvio da vida e o riso seria a própria correção, certo gesto social. Partindo para o teatro bufo, Bergson traz três processos do mesmo: a repetição, inversão e inferência de séries.

A repetição é vista como uma combinação de circunstâncias, que se repete em várias ocasiões, uma repetição natural que leva ao cômico. O objetivo é introduzir nos acontecimentos certa ordem matemática, conservando ao mesmo tempo o aspecto de verossimilhança. O teatro bufo trabalha o espírito do espetador. A inversão tem muita analogia com a repetição, é um “mundo às avessas”. A inversão também é vista como uma situação que se volta contra quem a criou. E por fim temos a inferência de séries, um efeito cômico cuja formula é difícil de extrair. Pertence ao mesmo tempo a duas series de fatos absolutamente independentes. Então a inferência de séries, a repetição e a inversão são um processo de mecanização.

Ao entrar no cômico por intermédio da linguagem, pode-se perceber que, no cômico, a linguagem exprime, traduz-se, de uma língua para outra sob pena, entretanto, de perder grande parte de seu vigor ao transpor-se para uma sociedade nova. Já no cômico que a linguagem cria, deve-se o efeito à estrutura da frase e à escolha das palavras. O cômico na linguagem ainda traz sua relação com o espirituoso, esse levando-nos a rir de um terceiro ou de nós mesmos.

A comicidade de palavras, leva ao deixar-se ir, por um efeito de rigidez ou de velocidade adquirida (dizer o que não se quer dizer ou fazer o que não se quer fazer). Rimos sempre que nossa atenção é desviada ao aspecto físico de uma pessoa, quando esteja em “causa o moral”.

Ainda na linguagem, as palavras com sentido físico e um sentido moral, ou seja, quando a expressão toma um sentido próprio, enquanto era empregado no figurado, se tornará cômico se ainda tiver sentido mesmo invertida a frase. O autor então parte para as três leis fundamentais do cômico na linguagem, chamadas de “a transformação cômica das proposições”, sendo elas: inversão, inferência e a transposição.

A inversão é a menos interessante, ela refere-se a inversão em frases.

A próxima é a inferência, sendo esta a que dá duas significações independentes, um jogo de palavras. Dentro da inferência ainda temos os trocadilhos, apresenta dois sentidos diferentes, mas apenas aparentemente. Por fim temos a transposição, que é a mais profunda (é para a linguagem corrente, o que a repetição é para a comédia). Possui dois tons extremos, a do Solene para o Familiar, levando a formação da paródia. A paródia define o cômico em geral pela degradação, com exageros.

O exagero fala das pequenas coisas como se fossem grandes, é uma espécie de comicidade, porém mais enfática, ou seja, que usa ênfase em sua fala ou escrita.

Na transposição tem-se a ironia e o humor, a primeira leva a fingir a acreditar precisamente o que é e a segunda descreve o que é, fingindo crer que assim que deveria ser, uma transposição do moral (valores) ao científico (racional).

Rimos da mecanização de algumas características. O autor, ainda nos mostra que rimos de qualquer caráter, qualquer defeito desde que ele seja enrijecido. O riso é provocado através de quando mostramos ou percebemos o caráter. Tem-se como uma das características a vaidade, que está ligada a todas as outras características, ela está ligada ao falso modesto.

Então, para Bergson o riso castiga os costumes, porque quando se ri de alguém, está-se rebaixando-a. Então a função do cômico, para que serve, vem como algo que ridiculariza, rebaixa, reprime. Mas por outro lado o cômico serve para coesão do grupo, homogeneização de posições de um grupo. O autor diz que o cômico é um contraste de incongruência e uma surpresa, que segundo Kant o cômico criaria uma expectativa que acaba em nada: "O riso advém de uma expectativa que acaba subitamente em nada" (*apud* BERGSON, p. 43). E que o cômico ainda pode se dar pelo disfarce, que é quando um ser tenta parecer o que não é.

Em *Os chistes e sua relação com o inconsciente* de Freud, logo no início, ele conta uma piada e em seguida afirma que a graça está na forma de contar. Então o que ele conta no início, pode ser que não se sustentará até o fim. Ele separa o cômico, um que está ligado ao inconsciente e o outro não, sendo que o que está ligado a princípio seja o chiste, tipo de piada, e o que não tem vínculo, o cômico.

Nesse livro de Freud traz relatos, mas que as vezes não se sustentam ao longo da argumentação e, assim, vai analisando o cômico em busca de uma construção.

Ele chama de *cômico*, o cômico em geral e *chiste*, aquelas piadas, manifestações cômicas que dão acessos a conteúdos reprimidos, trazendo assim sua ideia de que o chiste está ligado ao inconsciente, como supracitado.

Algo muito importante nesse livro de Freud é a questão da linguagem, como ele disse, o inconsciente é feito de linguagem, então ele tem que analisar o problema da linguagem, descobrindo assim que a lógica da linguagem dos sonhos é a mesma lógica da linguagem dos chistes. Sendo essa uma das conclusões do autor.

Percebe-se que o autor não consegue determinar o que é o cômico. No decorrer de sua obra, ele tenta separar cômico de chiste, mas ao final ele percebe que não há como separar os dois.

Freud divide seu livro em três partes, sendo a primeira a mais importante, porque nela é onde há a análise dos chistes, tentando defini-los, trazendo hipóteses, como a serventia dos

chistes, apresentado por ele que o chiste serve para que o inconsciente apresente certas coisas, e que o chiste sirva como válvula de escape.

Nesse primeiro tópico podemos analisar que Freud apresenta a função do cômico, sendo esse como uma válvula de escape, ou alívio de tensão, ou seja, a expressão de um assunto considerado como “tabu”, coisas vedadas, se daria através da piada, aliviando, assim, algo sobre o que queriam falar, mas não podiam, sendo essa a válvula de escape.

Então ele estuda o chiste por conta desse inconsciente, levando assim a sabermos o que é cômico, não ao pé da letra, mas Freud apresenta fatos do que é o cômico. Sendo algo de um ponto de vista inteiramente subjetivo, algo que esteja vinculado a nossa atitude, como também a evocação do consciente.

O autor fala sobre os processos cômicos, como por exemplo, o cômico que advém de condensação acompanhada pela formação de um substituto, ou seja, a produção de uma palavra composta.

O autor ainda traz o uso do *nonsense*, ou seja, o absurdo. Uma piada que não faz sentido, *non= não/sem; sense= sentido*.

Portanto, ao decorrer do livro, Freud tenta separar o que é cômico e o que é chiste, apresentando fatos e situações que poderiam compara-los, mas ele conclui que não dá para separar, porque um domina o outro. E que a linguagem como dito anteriormente, é fundamental para a elaboração de um chiste, porque a lógica de sua linguagem é a mesma da dos sonhos.

Para Jolles o chiste é definido como uma forma simples, ou seja, desmontar ocorrências, desfazer a ética, a lógica, a linguagem, ele desmonta as próprias formas.

“*Witz* é um vocábulo derivado do alto-alemão e, além de gracejo, piada, chiste, dito espírito, tem ainda outro significado; [...]” (JOLLES, 1976, p. 205)

O chiste é ainda a melhor forma de entender a disposição mental, isto é, uma energia canalizada para algum elemento, essa faz parte da nossa psicologia, atuando com a tarefa de desmontar, desfazer, desatar. Os estudos das piadas retratam a realidade e, o discurso oficial reprime, censura. Para o desenvolvimento dessas piadas, utiliza-se de um elemento importante que é o duplo sentido, ou seja, palavra ou frase que tem dois sentidos diferentes.

O chiste tem como função, desmontar, desfazer a ética, a lógica, a linguagem, ele desmonta as próprias formas. O chiste ocorre através de suas transposições, suas capacidades de inverter os sentidos das coisas. Os processos que o chiste emprega são inúmeros, ele tem à disposição de todos para desatar as coisas e desfazer os nós. O cômico se constitui de um universo desfeito por inversão. Mas não se caracteriza somente pelo desate, como também pelas

novas perspectivas que se atam. Se o chiste tivesse somente a função de desatar, definiria-o como uma forma dependente das outras, no entanto o cômico desmonta até mesmo as outras formas, criando novas.

Jolles também constata os tipos de chiste, sendo-os: gracejo e zombaria. O gracejo está associado aos elementos que não agride, não condena, uma libertação de espírito, um alívio de tensão, então o chiste também é visto como uma solução. Já a zombaria é agressiva, moralizante, tem a função de rebaixar, ridicularizar, dividida assim em sátira e ironia. Respectivamente, tem como objetivo condenar, rebaixar, uma forma agressiva, sendo dirigida ao objeto que é estranho, que não se faz parte. Na ironia, você participa dela, mas na mesma não há arrogância, e sim solidariedade, deixando claro a crítica, sem agredir. A ironia cômica para o autor é quando quem zomba, faz parte do que é zombado. Então, Jolles também relaciona o chiste a um alívio de tensão como Freud.

“A sátira destrói, a ironia ensina.” (JOLLES, 1976, p. 211)

O autor ainda destaca a insuficiência como elemento necessário para que se possa desfazer, a qual visa corrigir o desvio, também é visto quando o particular se agrega a forma real. Contudo, Jolles, apresenta que o chiste é uma forma simples que sempre vai estar em ascensão na vida e na literatura, embora a depender da época e da cultura possa adquirir valores diferentes, mas sempre vai estar em todos os domínios.

7. Resultados e discussões

Esta pesquisa nos proporcionou novos conhecimentos, a respeito da comicidade, retratando seus aspectos e estruturas. A diversidade de teóricos permitiu uma melhor fruição do tema, para posteriormente, aplicar no corpus, selecionado.

De início, pela leitura realizada dos contos, “Via Crucis”, “O corpo” e “O grande passeio”, foi possível desenvolver a busca dos elementos cômicos presentes nos mesmos.

O conto “Via Crucis” integrante do livro *O primeiro beijo e outros contos* (1997), coletânea de contos da escritora Clarice Lispector, narra a história do nascimento de uma criança, filho de Maria das Dores que, mesmo casada, mantinha-se virgem mas fica grávida. Ao saber do fato, o marido pergunta-lhe: “Então eu sou São José?”. Para cumprirem o destino que lhes é traçado, o casal parte para a fazenda de uma tia, em Minas Gerais, para que a criança nasça em um estábulo, como o filho de Deus. Maria das Dores quer evitar que seu filho siga a via crucis, por isso não lhe dá o nome de Jesus, chama-o de Emmanuel.

À vista disso já é possível perceber como o conto é carregado de comicidade, dentre eles o nome dos personagens, usado de forma irônica pelo narrador, visto que este caçoa desses nomes ao ficar se referindo aos mesmos com nomes religiosos.

Esse conto, se dá em relação ao religioso, o que nos leva a perguntar, por que os humanos riem? Para Freud, o cômico seria uma válvula de escape, por exemplo, quando se recorre às piadas para zombar da própria desgraça, visto que em situações extremamente trágicas há histórias que conseguem ser mencionadas pelo viés cômico. O que leva o homem a rir? A surpresa, o contraste, o absurdo, a ironia, a paródia, a sátira, a zombaria. Viu-se a importância do cômico como limiar que instiga o porque ri e do que se ri, e há diferentes respostas a essas perguntas. O porque rir e do que se ri despertou para que se buscasse o porquê Clarice nos faz rir com a paródia no conto “Via Crucis” em relação ao nascimento de Jesus Cristo.

Desde 1925, O. Freidenberg, em *A origem da paródia*, mostrava que nas civilizações arcaicas, antigas e medievais o cômico e o trágico, o ridículo e o sublime são dois aspectos complementares de uma mesma concepção de mundo e que toda visão sublime implica uma dupla paródica: “Essa dualidade burlesca faz parte do próprio mecanismo do sagrado (MINOIS, 1946, p.141).

A escritora, nesse conto satiriza o texto sagrado, de forma lúdica aproximando-a do leitor que, estimulado, quer saber o que há nesse manuscrito velho, ou seja, o que há na Bíblia. A comicidade já se encontra no início do conto, quando se tem a conversa de Maria das Dores com a ginecologista sobre ela apresentar uma gravidez sem nunca ter mantido relações sexuais com seu esposo. Dessa forma, o texto já começa carregado de absurdo, porque Maria das Dores era casada, mas nunca tinha tido relações com seu parceiro. “[...]ela diagnosticou uma suposta gravidez. – Não pode ser! Gritou Maria das Dores. – Por quê? A senhora não é casada? – Sou, mas sou virgem, meu marido nunca me tocou. Primeiro porque ele é paciente, segundo porque já é meio impotente ” (LISPECTOR, 1997, p.48). Nessa passagem, tem-se o uso do gracejo, aqui, busca-se uma fachada de racionalidade para as combinações lúdicas de palavras, a partir do estabelecimento de um sentido para elas. Ao que tudo indica trata-se do absurdo associado ao cômico, definido por Bergson:

O absurdo, quando o encontramos na comicidade, não é, pois, um absurdo qualquer. É um absurdo determinado. Ele não cria a comicidade, antes, ele é que decorre dela. O absurdo não é a causa, mas o efeito — efeito especialíssimo, no qual se reflete a natureza especial da causa que o produz. (BERGSON, 1983, p.86)

O conto analisado faz referência a um aspecto cômico estudado por Bergson, o rebaixamento, isso porque a escritora utiliza-se do elevado rebaixando-o. Ela parodia o texto sagrado sobre nascimento de Jesus.

Lispector também faz o uso de nomes bíblicos para seus personagens, comparando-os à Maria, mãe de Jesus, mas acrescentando “das Dores”, seu esposo se autoneomeia de São José, por ser pai de uma criança que segundo eles era “divina”. E por fim no menino coloca o nome de Emmanuel, que quer dizer Deus conosco. Uma representação do sagrado, do cristianismo. Como pode ser observado nesse trecho: “Mas parecia que se desse à criança o nome de Jesus, ele seria, quando homem, crucificado. Era melhor dar-lhe o nome de Emmanuel” (LISPECTOR, 1997, p.50). A comicidade apresenta-se quando Maria das Dores quer evitar que seu filho seja crucificado por se chamar Jesus, mas acaba por reafirmar colocando-o o nome Emmanuel, conhecido como uma das formas utilizadas para chamar Jesus Cristo. Nesse trecho e em outros que define o nome dos personagens é possível observar o uso do gracejo, pois a escritora faz combinações lúdicas de palavras, estabelecendo sentido para elas. “São José arranjara para si um cajado” (LISPECTOR, 1997, p. 50) “São José cortou o cordão umbilical” (LISPECTOR, 1997, p.51) “Nasceu Emmanuel” (LISPECTOR, 1997, p.51). Assim, segundo Propp (1992) os nomes cômicos são um procedimento estilístico auxiliar que se aplica para reforçar o efeito cômico da situação, do caráter ou da trama. Esse autor acrescenta ainda que “[...] a exigência de verossimilhança, como uma das condições da comicidade, estende-se também aos nomes” (PROPP, 1992, p.204). Até o próprio narrador assume esses novos nomes dos personagens.

A partir de então, o absurdo não deixa de aparecer em cada detalhe do conto, a escritora deixa claro que a personagem Maria das Dores vai acreditando ser mesmo mãe de um Messias, que de repente virou santa, preocupando-se também com seu filho, qual seria um novo Messias, mas que não nascera em vinte e cinco de dezembro, de que seus padrinhos seriam a Virgem Maria e Cristo. “E Maria das Dores começou a acreditar em milagres. Uma vez julgou ver de pé ao seu lado a Virgem Maria que lhe sorria. Outra vez ela mesmo fez o milagre: o marido estava com uma ferida aberta na perna, Maria das Dores beijou a ferida. No dia seguinte nem marca havia.” (LISPECTOR, 1997, p.49). “Ia à igreja todos os dias e, mesmo barriguda, ficava horas ajoelhada. Como madrinha do filho escolhera a Virgem Maria. E para padrinho o Cristo” (LISPECTOR, 1997, p.50). A presença do absurdo associado ao exagero vai sendo apresentado no decorrer do enredo, e o absurdo é um elemento da comicidade, apresentado por um dos teóricos estudados. Bergson destaca em sua obra que “O que nos causa riso seria o absurdo

encarnado numa forma concreta, um "absurdo visível" — ou ainda uma aparência de absurdo, admitida a princípio, logo corrigida — ou, melhor ainda, o que é absurdo por um lado, naturalmente explicável por outro etc.” (BERGSON, 1983, p.86)

Seu esposo também começa a acreditar que era pai de um ser divino, se vestindo como José, pai de Jesus, “São José arranjava para si um cajado. [...] sua túnica era de estopa” (LISPECTOR, 1997, p. 50).

Em “Via Crucis”, Lispector utiliza-se da comicidade de palavras, de trocadilhos semânticos, esses presentes em várias passagens do conto, definido como um termo usado duas ou mais vezes num enunciado, e em cada uso com sentido diferente. Visto assim nessa passagem “ Quando chegar a hora, não vou gritar, vou só dizer: ai Jesus! ”. Nesse trecho a autora pretendeu mostrar que Maria das Dores na hora da dor do parto de seu filho “Jesus”, ela chamaria pelo outro Jesus, o crucificado. Tanto Bergson, como Freud e Jolles, trabalham com a comicidade de palavras, sendo os trocadilhos para eles, de fato a mesma frase que parece apresentar dois sentidos independentes, mas apenas aparentemente. Há, em realidade, duas frases diferentes, compostas de palavras diferentes, que se pretende confundir entre si, tendo vantagem de produzirem o mesmo som ao ouvido.

Outro elemento presente no conto é o grotesco. Esse apresentado a partir do trecho “A tia preparava lombinho de porco e todos comiam danadamente. ” (LISPECTOR, 1997, p.51). Nesse trecho o termo “danadamente” está vinculado ao demoníaco. Ainda nesse trecho tem-se o uso do grotesco, porque a bíblia condenava a glotonaria e Clarice traz a personagem como uma pessoa que comia muito. O grotesco se liga ao disforme, ao feio, ao extravagante. E a bíblia sagrado condena o homem glutão. Como pode-se observar nesses trechos: “Não estejas entre os bebedores de vinho nem entre os comilões de carne. Porque o beerrão e o comilão caem em pobreza; e a sonolência vestirá de trapos o homem”. (Provérbios 23:20-21). “Mete uma faca à tua garganta, se és homem glutão” (Provérbios 23:2).

Presencia-se a contradição da história do nascimento de Jesus quando a autora destaca que o menino de Maria das Dores vivia com força em sua barriga, que ele lhe dava pontapés. Que nasceu dando belos berros. Ao contrário da gravidez de Maria de Jesus, o crucificado. “Enquanto a barriga crescia. O feto era dinâmico: dava-lhe violentos pontapés. Às vezes ela chamava São José para pôr a mão na sua barriga e sentir o filho vivendo com força” (LISPECTOR, 1997, p.49).

Outro aspecto cômico encontrado no conto é o horário do nascimento do menino Emmanuel, “Até que numa noite, às três horas da madrugada” (LISPECTOR, 1997, p.51).

Nesse trecho é possível perceber a forma como a escritora satiriza o texto de forma irônica, pois “três horas da madrugada” nas histórias de terror e do sobrenatural, é a hora do demônio, porque muitos acreditam que às 3 da tarde foi o horário da morte de Cristo, e esta hora tornou-se a hora simbólica de Jesus. Três da madrugada seria a hora oposta, ou seja, a hora maligna.

Por fim observa-se a quebra de expectativa no final do conto, visto que, já dizia Kant: “O riso advém de uma expectativa que acaba subitamente em nada”. (APUD BERGSON, 1983, p. 43), essa quebra também carregada de absurdo. “Obteremos uma expressão cômica ao inserir uma ideia absurda num modelo consagrado de frase” (BERGSON, 1983, p. 54), ou seja, as fórmulas e frases estereotipadas tornam-se cômicas à medida que há inserção ou paródias a partir delas, como é o caso do texto literário analisado, em que possa ser que o Jesus de Maria das Dores não passe pela *via crucis*, pelo sofrimento, pela cruz como Jesus passou e como todos nós passamos. Isso porque o conto parodiado faz o uso de diversos absurdos, levando a acreditar que possa ser que o menino não passe pela *Via crucis*. Pode-se observar na passagem abaixo:

“Não se sabe se essa criança teve que passar pela *Via crucis*. Todos passam.” (LISPECTOR, 1997, p. 51).

Em seguida foi analisado o conto “O Corpo” integrante do livro *A Via Crucis do Corpo* (1998), que apresenta Xavier, dono de uma indústria farmacêutica. Truculento, inculto, sem modos à mesa e de uma vida sexual muito ativa, ele é polígamo, vive com duas mulheres, Carmem e Beatriz, e ainda relaciona-se com uma prostituta, sem o conhecimento das duas primeiras. Apesar da diferença de idade -Xavier com quarenta e sete, Carmem com trinta e nove e Beatriz com cinquenta, e de circunstâncias nada convencionais, eles têm uma boa vida e convivência. Certo dia decidem viajar para o Uruguai. De volta a sua casa, Xavier um dia retorna com marca de batom na roupa. Carmem e Beatriz percebendo o que acontecera, o perseguem pela casa zangadas. Xavier justifica o ocorrido e promete não repetir, mas, é claro, isso não acontece. É então que em uma noite estão as duas a conversarem sobre a vida e a morte, quando Beatriz tem a ideia de matar Xavier e não apenas esperar que morra naturalmente. O plano se concretiza outra noite, após ouvirem o compositor austríaco Franz Schubert pelo rádio. Elas o esfaqueiam durante o sono com dois facões, o enterram no jardim e plantam flores em cima. E a vida segue. Até o dia em que o secretário de Xavier estranha seu sumiço e decide chamar a polícia. Sem nenhuma resistência, as moças mostram onde o corpo está enterrado. Todavia, mesmo diante da prova os policiais decidem não prender as assassinas, já que isso geraria muita burocracia para eles. Um deles sugere a elas que vão viver em Montevideú e elas agradecem.

O conto já começa carregado de elementos cômicos, visto em diversas passagens do mesmo, “Foi ver O último tango em Paris e excitou-se terrivelmente” “Na noite em que viu O último tango em Paris foram os três para cama: Xavier, Carmem e Beatriz. Todo o mundo sabia que Xavier era bígamo: vivia com duas mulheres” (LISPECTOR, 1974, p. 21). A referência ao filme se dá porque Xavier achava que o filme se tratava de cenas que apresetavam sexo, ficando excitado no meio das cenas apresentadas na tela, mas não é somente isso, o filme relata a vida de um americano, cuja esposa recentemente cometeu suicídio, o mesmo conhece uma jovem atraente e, na mesma hora, um deseja o outro ardentemente. Então o casal inicia um relacionamento sexual prolongado, mas puramente anônimo em que eles nem sequer dizem seus nomes, mas os acontecimentos vão fugindo do controle de ambos.

Então, nesse conto, identifica-se a presença de comicidade quando Xavier, o bígamo, é descrito como um homem “truculento e sanguíneo, muito forte esse homem”, e com características apresentadas no texto, as quais se associam a um touro. Ele possui um apetite voraz, tanto no que se refere à alimentação quanto à sexualidade. Inclusive, é visto no conto uma relação direta entre comida e sexualidade: “Xavier bebeu vinho francês e comeu sozinho um frango inteiro” (LISPECTOR, 1974, p. 28). Nesse trecho percebe-se a associação feita da palavra “frango inteiro” a umas das mulheres, em que ele terá relação após beber. “Os frangos eram recheados de farofa de passas e ameixas, tudo úmido e bom” (LISPECTOR, 1974, p.22), nesse trecho presencia-se a associação das palavras “bom e úmido” aos órgãos genitais na hora da relação sexual. Diante do exposto presencia-se o uso de trocadilhos, a comicidade de palavras. Tanto Bergson, como Freud e Jolles, entendem os trocadilhos como frases que apresentam dois sentidos independentes, mas apenas aparentemente. Ainda, podemos associar Xavier como um homem pronto, essa associação que condiz perfeitamente com a metáfora do touro: animal associado à potência sexual, às forças da criação e da natureza.

Logo, é possível perceber que o conto está condensando, no sentido freudiano, sexo e depois comida, seguindo assim seu enredo, “E assim era, dia após dia” (LISPECTOR, 1974, p. 21).

Outra comicidade apresentada no conto é o uso de repetições em números: “Às *seis horas* foram os *três* para a igreja. [...]. Os *três* na verdade eram *quatro* [...]. Foi uma azáfama a preparação das *três malas* [...]. Sentaram-se em *banco de três lugares*. ” (LISPECTOR, 1974, p. 29). Esse uso insistente de repetição numéricas, além de causar um efeito cômico, parece querer relativizar fatos que na verdade são fora do comum. A repetição é cômica, ela lembra a reprodução em séries (mecânico), a repetição dá a impressão do “mecânico calcado no vivo”

de Bergson (1983, p.20) “Onde haja repetição ou semelhança completa, pressentimos o mecânico funcionando por trás do vivo”.

Além disso, destacamos o grotesco relacionado à personagem Beatriz, “Beatriz comia que não era vida. Era gorda e enxundiosa. ” (LISPECTOR, 1974, p. 27). O grotesco causa riso ou aversão por ser ridículo. Assim, nesse conto esse lado grotesco da vida também é representado por Clarice para acentuar tanto a caracterização da personagem como aguçar também a representação do ridículo, pois Beatriz é gorda, achatada, glutona, “Beatriz, com suas banhas, escolhia biquíni e um sutiã mínimo para os enormes seios que tinha” (LISPECTOR, 1974, p. 22) Dessa forma, tem-se o uso do rebaixamento explicado pelo teórico Freud dotado de uma poderosa cota de agressividade.

Outro aspecto importante no conto é o relacionamento entre Carmem e Beatriz. Através de passagens no texto é possível observar que as duas viviam um relacionamento, um “amor sexual” quando Xavier, o bígamo, não encontrava-se presente, assim se satisfazendo entre si. Observe na passagem abaixo:

“Às vezes as duas se deitavam na cama. Longo era o dia. E, apesar de não serem homossexuais, se excitavam uma à outra e faziam amor. Amor triste ” (LISPECTOR, 1974, p. 23)

Por fim tem-se também nesse conto a quebra de expectativa, pois no final do conto a moral da história é construída por nós leitores, o que esperávamos não foi o que realmente aconteceu. Não há catarse, não há respostas. O leitor se encontra diante de um vazio profundo, não que não possamos pensar a respeito. Isso se dá ao lermos no final do conto o trecho: “Vocês duas [...] arrumem as malas e vão viver em Montevideú. Não nos deem maior amolação”, e as duas mulheres disseram: “muito obrigada. E Xavier não disse nada. Nada havia mesmo a dizer ” (LISPECTOR, 1974, p. 27). Então pode-se dizer que o que esperávamos é que elas fossem presas, mas há uma certa denúncia: as autoridades não querem solucionar o caso, querem mesmo é se livrar do trabalho. Assim, o conto termina com um final cheio de expectativas que acaba subitamente em nada.

Por fim, analisou-se o conto “O grande passeio” também da coletânea *O primeiro beijo e outros contos* (1997), relata a história de Mocinha, que depois da chegada da velhice e da perda do marido e dos filhos, se tornou uma mulher solitária. Perambulou de casa em casa, até se instalar, sem saber exatamente porque, em um quarto de fundos no bairro Botafogo. Um dia, a família que a hospedava resolveu enviá-la para a casa de Arnaldo, um dos filhos, que ficava em Petrópolis. Levaram-na até lá e a deixaram na esquina da residência. Mocinha aguardou por

horas a chegada do proprietário, que, no entanto, recusou-se a recebê-la e, entregando-lhe algum dinheiro, ordenou que voltasse de ônibus para o Rio. Mocinha, no entanto, distanciou-se do caminho da rodoviária, resolvida a dar um passeio. Em certo momento “encostou a cabeça no tronco de uma árvore e morreu”.

Observou-se no conto que o nome de que a senhora gostava de ser chamada, “Mocinha”, leva-nos a interpretar que ela se sentiu como uma pessoa jovem, cheia de saúde, bonita. Diante disso, é possível observar que a escritora faz o uso da ironia para descrever sobre o nome da personagem.

Nesse conto, há presença do elemento cômico grotesco, em que a autora apresenta em diversos trechos. Dentre eles: “No tecido já endurecido encontravam-se pequenas crostas de pão coladas pela baba que lhe surgia [...]”. “Lá estava uma nódoa amarelada, de um ovo que comera há duas semanas”. “Só ela restara com os olhos sujos” (LISPECTOR, 1997, p.12). A comicidade se dá de forma grotesca e ao mesmo tempo de forma trágicômica, ou seja, cenas triste e alegres ao mesmo tempo, por retratar com certo humor o abandono de uma idosa.

Ainda, apresenta-se o uso da comicidade através de palavras, usando como elemento a ironia, na fala do rapaz e da moça. “Tem mais saúde do que eu! ”, brincou o rapaz. À moça da casa ocorre: “ E eu que tinha pena dela! ” (LISPECTOR, 1997, p.15).

Observa-se que houve uma quebra de expectativa, visto que, já dizia Kant: “O riso advém de uma expectativa que acaba subitamente em nada”. (*apud* BERGSON, 1983, p. 43), visto que no conto analisado a quebra de expectativa resulta quando a personagem recebe o dinheiro para retornar ao Bairro Botafogo. “Ela foi se afastando cada vez mais da estação, andou por uma estrada, admirando cada detalhe, e quando se cansou, encostou a cabeça no tronco de uma árvore e morreu” (LISPECTOR, 1997, P.15). Essa morte repentina se caracteriza como uma quebra de expectativa para o leitor. Isso porque imaginamos que com esse dinheiro ela retornaria à cidade onde vivia perambulando, mas não, ela se desvia do caminho e por cansaço físico, encosta a cabeça em um tronco e morre. Esse final pode ser encarado ainda por um cansaço em viver sofrido pela personagem, por já ter andado tanto por essas ruas, pelas cidades, que chegou seu momento de descansar ou até mesmo por velhice ou alguma doença que vinha sofrendo.

Portanto, na análise do corpus, percebe-se, que para a identificação dos processos cômicos presentes nos contos, foi essencial o estudo dos três teóricos que mencionamos anteriormente, visto que o corpus analisado apresenta uma constante marca de absurdo, ironia

e jogo de palavras que a autora faz. A todo momento Clarice utiliza-se nessas obras a comicidade e a ironia para descrever e criticar determinados aspectos de nossa sociedade.

Referências bibliográficas

- BERGSON, Henri. (1940). O riso: ensaio sobre a significação do cômico. Trad. Natanael C. Caxeiro – 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.
- BOSSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 41ª ed. São Paulo. Cultri, 1976.
- FREUD, S. *Os chistes e sua relação com o inconsciente*. Tradução: Margarida Salomão. 1ª Edição, Vol. VIII. Rio de Janeiro: Imago, outubro de 1977.
- JOLLES, A. O Chiste. In: *Formas Simples*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976. P 205 - 216.
- LISPECTOR, Clarice. *O primeiro beijo e outros contos*. Editor: Fernando Paixão; 2ª edição. Editora Ática: São Paulo, 1997.
- LISPECTOR, Clarice, 1925-1977 *A via crucis do corpo* / Clarice Lispector. — Rio de Janeiro: Rocco, 1998. Disponível em: <https://ayrtonbecalle.files.wordpress.com/2015/07/lispector-c-a-via-crucis-do-corpo.pdf>. Acesso em: março de 2017.
- LEDUC, L' ESPÉRANCE. Vincent, Pierre. *Ecce Homo: O riso*. [vídeo]. Produção de Vincent Leduc, direção de Pierre L' Espérance. O productions Coscient, 1998. 50 min. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=S1KFRkiMGCI>. Acesso em: 11 jan. 2016.
- MINOIS, Georges, 1946- História do riso e do escárnio/ George Minois; tradução Maria Elena O. Ortriz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- PROPP, Benedito. O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Editora Ática, 1989.
- 3 da manhã: a hora do demônio*. Disponível em <http://www.assombrado.com.br/2013/09/300-da-manha-hora-do-demonio.html>. Acesso em 14 de junho de 2017 às 11:09.